

un entusiasmo de humanidad que pone a contribución en todas sus aventuras plásticas y que hace de él en la pintura de nuestros días un maestro prácticamente sin límites, fronteras, ni inhibiciones, sólidamente apoyado en el reconocimiento a un amplio repertorio de magisterios y maestrías que representan como un transfondo inagotable, como el peculiar alimento espiritual en que se fortalece una pintura.—
RAUL CHAVARRI. Instituto de Cooperación Iberoamericana (Avenida Reyes Católicos, 4. MADRID-3).

RAINER WERNER FASSBINDER: UNA MUERTE ANUNCIADA

Hay artistas que parecen presentir, oscuramente, que su vida será breve. Y quizá por eso su naturaleza está dotada de una enorme capacidad creadora y una similar aptitud para llevarla a la práctica. Esta urgencia ardiente e infatigable suele manifestarse en planos diversos y su fertilidad se proyecta tempranamente. No hace falta citar los ejemplos clásicos, Mozart, Schubert, Buchner... La muerte reciente de uno de los mayores cineastas jóvenes de nuestro tiempo, Rainer Werner Fassbinder, reitera el fenómeno con una sorprendente simetría. Había nacido en Bad Woerishofen, Baviera, en 1946; tenía ahora, por lo tanto, treinta y seis años. Desde 1965, en que dirige su primer cortometraje, *Der Stadstreicher* (El vagabundo de la ciudad), Fassbinder multiplicará su actividad en el cine, sin olvidar que simultáneamente escribe guiones para otros, actúa, dirige y crea obras en el teatro; también en televisión, su actividad será abundante y original.

En 1969, su primer largometraje, *Liebe ist Kälter als der Tod* (El amor es más frío que la muerte), produce una notable impresión, por su audacia y ese frío furor que siempre encerrarán sus angustiados personajes. El que fue una especie de niño prodigio teatral invade el cine con orgullosa independencia. Realizará sucesivamente 23 largometrajes (incluyendo *Querelle*, sin estrenar a su muerte), guiones para otros directores (notoriamente *Schatten der Engel*, que escribió conjuntamente con su director, Daniel Schmidt) y 15 telefilmes, entre ellos el notable *Bremer Freiheit*.

Sus primeros acercamientos al arte representativo fueron a través del teatro, estudiando en el Fridl-Leonard Studio, de Munich.

En 1967 se unió al grupo «Action-Theater», como actor y luego como director. En 1968, el grupo estrenó su primera obra, *Katzelmacher* (Emigrante del sur), que él mismo trasladará al cine en 1969. Meses después fue clausurado por la policía y Fassbinder, junto con otros diez actores del grupo, entre ellos Peer Raben y Hanna Schygulla, funda el «Antitheater». Este grupo y sus actores, músicos y asistentes, forman alrededor de Fassbinder una unidad creadora muy dinámica; cuya labor se prolongará en la mayoría de sus filmes.

El resultado es una obra muy coherente, pese a su abundancia, que ha caracterizado con rasgos propios un discurso expresivo que lo une a los nuevos realizadores alemanes de los años setenta: Werner Herzog, H. J. Sybelberg, R. Hauff, Peter Lilienthal, Win Wenders; y también, pese a las diferencias personales, con los adelantados del «Bubis Kino» de los años sesenta, como Volker Schlöendorff, Alexander Kluge o Peter Fleishmann...

UN MUNDO DESOLADO

«Es cierto que mucho de lo que hay en mis películas lo he vivido. Dicho de otra manera, yo mismo soy mis películas... Está todo muy claro; creo que así me planteo cuestiones de modo más preciso en relación con las estructuras del estado en que vivo y en el que he sido educado. A esto me refiero para plantearme preguntas: ¿Qué es todo esto? ¿Qué es esta sociedad que, por ejemplo, da tanta importancia al dinero, que obliga a las mujeres o a todas las minorías a comportarse de una determinada manera para poder existir?» (1).

Esta nítida declaración de Fassbinder ayuda a comprender su mundo y el de sus obras: un mundo desolado, más bien cínico, cuyos personajes se hunden frecuentemente en la ignominia y la muerte con una fría desesperación que los transporta más allá de sus modestos deseos de felicidad o, más exactamente, de «confort».

También conviene detenerse en esas puntualizaciones del autor. Sin duda hay mucho de él mismo en sus filmes, más allá de las habituales identificaciones de todo artista con sus obras; su aislamiento familiar (2), su condición de adolescente con talento que devora

(1) De una entrevista de Georges Bensoussan con la colaboración de Florian Hopf para el programa de Antenne 2, de la TV francesa, propalado el 27 de abril de 1981.

(2) En una entrevista, Fassbinder recordaba su infancia y señalaba que «su familia era más bien caótica» y que respondía su medio a las «normas burguesas». Su padre era médico y su madre traductora. Al respecto, Fassbinder comenta: «Sí, todo el mundo debe vivir de algo, pero éste era, sin embargo, un matrimonio que no respetaba el orden y las leyes como la mayoría de las familias. En el fondo, yo crecí casi sin mis padres y muy pronto

cultura, sus relaciones (determinantes en el futuro) con el mundo de la droga y la homosexualidad. La Alemania donde se ha educado es la que ha olvidado ya, sin que sus huellas internas desaparezcan, la miseria de la posguerra y los recuerdos del holocausto hitleriano. Es la Alemania de Adenauer, que reconstruye la disciplina y el sentido autoritario del pasado bajo las formas de un capitalismo liberal, que se enriquece con rapidez. Esta prosperidad material produce, como es habitual, una juventud que abomina del entorno burgués satisfecho, pero comparte su mismo dios: el dinero.

De hecho, los padres de Fassbinder se divorciaron en 1951, cuando éste tenía cinco años. Aunque nunca se ocuparon de él, gravitan, como sus experiencias, en el cine posterior. Su madre aparece a menudo en uno u otro personaje; éstos, en cambio, nunca hablan o mencionan al padre. Esos jóvenes solitarios de sus primeros filmes sueñen, en cambio, tener un hermano. Como Fassbinder era hijo único, puede entenderse, como él mismo lo ha confirmado, que es una transposición de deseos.

Los jóvenes «outsiders» de *Gotter des Pest* roban o matan sin casi proponérselo, con un fatalismo estólido, mientras buscan sin mayores esperanzas una escapada a la camaradería o el amor casual. Igualmente, los jóvenes burgueses de *Der amerikanische Soldat* merodean entre los cafés sórdidos, las casas recargadas y ajenas de sus padres y la vaga imitación de los filmes negros norteamericanos. Ni la política ni el antiguo sentido reivindicador de los movimientos sociales llegan a interesarles. Simplemente no creen que el cambio sea posible, aunque se asfixian en la cruda sociedad de consumo. El dinero, otra vez, aunque les sea poco accesible (porque tampoco se sienten capaces de entrar en el mecanismo), lo buscan con violencia o con docilidad.

Más allá de estos arribistas desencantados están los personajes que no quieren «adaptarse» y van hacia una autodestrucción casi pura, como Petra von Kant, Emmi y Ali (*Angst essen Seele Auf* o *La angustia corroe el alma*, más conocida como *Todos nos llamamos Ali*) o el Hans de *Der Händler der vier Jahreszeiten* (*El frutero* o *El mercader de las cuatro estaciones*).

Estos desdoblamientos del autor, proyectados glacialmente en unos seres sin historia, tratan, a menudo la situación de las mino-

comencé a vivir solo. De ese modo, desde los siete a los nueve años viví solo en un apartamento que compartía con otras dos personas. Mi madre, enferma en esa época, había alquilado una parte, pero sin nadie que se encargase de cuidarme u ocuparse de mí. En esa casa, en ese apartamento, lo único que estaba a mi disposición era la literatura y el arte. Cuando se me ofrecía algo era, por ejemplo, un libro sobre Durero, cuando tenía yo cinco años...»